



**« Vies minuscules » : de l'invisibilité à la monstration artistique.
Le cas de *La Vérité sort de la bouche du cheval*
de Meryem Alaoui**

**« Tiny Lives » : From invisibility to Artistic display.
The case of *The truth comes out of the horse's mouth*
by Meryem Alaoui**

Khedidja BENAMMAR¹

Université Abdelhamid Ibn Badiss de Mostaganem | Algérie

benammarnet@yahoo.fr

Résumé : Tout sépare Jmiaa et Chadlia. L'une est prostituée dans les bas-fonds de Casablanca, l'autre est cinéaste émigrée en Hollande. L'une ne connaît réellement que le quartier où elle relève sa djellaba plusieurs fois par jour pour gagner sa vie, l'autre a la stature d'une femme du monde : voyageuse et vivant de son art. Pourtant, au hasard des rencontres, ces deux femmes, aux antipodes l'une de l'autre, deviennent un pôle à deux têtes dans l'exhumation de la Vérité : celle des laissées pour compte que tous : pouvoir et société œuvrent à cacher. Jmiaa vient avec son vécu et sa douloureuse expérience qu'elle partage sans retenue, sans état d'âme et avec beaucoup d'humour. Chadlia, quant à elle, apporte son savoir-faire et ses compétences qui (re)lèvent Jmiaa du trottoir à l'écran : une inespérée consécration ! Une majestueuse visibilité empreinte de féminisme et nourrie de sororité.

Mots clés : Monstration, sororité, invisibilité, Laissées pour compte, oralité, écriture, image-son.

Abstract: Everything separates Jmiaa and Chadlia. One is a prostitute in the rough area of Casablanca, the other is a filmmaker emigrated to Holland. One really knows only the neighborhood where she raises her djellaba several times a day to earn a living, the other has the stature of a woman of the world: traveler and living of her art. However, at random encounters, these two women, at opposite ends of each other, become a pole with two heads in the work of uncovering of the truth : those of marginalized persons that power and society work to hide. Jmiaa comes with her life's experience and that painful experience that she shares without restraint, without mood and with a lot of humor. As for Chadlia, she brings her know-how and skills that lift Jmiaa from the sidewalk to the screen: an unexpected reputation! A majesticvisibilitymarked by feminism and nourished by sorority

Keywords : Démonstration, sorority, invisibility, left behind, orality, writing, image -sound



¹ Auteur correspondant : KHEDIDJA BENAMMAR | benammarnet@yahoo.fr

« Je ne vois pour les femmes arabes qu'un seul moyen de tout débloquent : Parler, parler sans cesse d'hier et d'aujourd'hui, parler entre nous, dans tous les gynécées, les traditionnels et ceux des H.L.M. Parler entre nous et regarder. Regarder dehors, regarder hors des murs et des prisons » - Assia Djebar -

Cet article propose d'interroger le sens et la place de la sororité comme action agentive et facteur inconditionnel de l'évolution des mentalités à l'égard de « l'être femme ». Il s'agit pour nous d'inscrire l'ouvrage de Meryem Alaoui, *La vérité sort de la bouche du cheval*, dans cette veine qui fait de l'espace artistique et du territoire de l'écriture un espace de monstration et de visibilité du tabou quel qu'il soit. Ainsi, nous suivons les tribulations de Jmiaa, un personnage haut en couleur que les impétuosité du destin jettent sur les trottoirs de Casablanca, en proie à l'opprobre du Maroc d'en haut, la livrant tacitement à la merci des prédateurs. Mais, à la faveur d'une rencontre tissée par le lien « sororal » qui unit Jmiaa, la prostituée à Chadlia : Bouche de cheval, une cinéaste marocaine de l'extérieur, les silences assourdissants que la bien-pensance ne « saurait entendre » cèdent la place à une sorte de journal intime où la voix des sans voix, en l'occurrence celle de Jmiaa, se déploie, trouve une légitimité d'existence dans la synergie du dire, de l'écrit et du vu : une visibilité magistrale où les trois modes d'expression entrent en action pour faire triompher la Vérité.

Nos interrogations porteront d'abord sur la singularité de la personnalité des deux femmes. Nous tenterons ensuite de démontrer que la sororité est une force de visibilité, un contrepoint aux lâchetés masculines. Nous concentrerons notre attention sur le « lien sororal » qui unit les deux femmes au-delà de leurs différences et sur sa capacité à briser la « malédiction » pour transfigurer le réel féminin.

Les identités singulières

Le tandem Jmiaa/ Chadlia fonctionne comme un pôle à deux têtes. Pourtant, tout différencie ces deux femmes. La première est prostituée dans les bas-fonds de Casablanca. En dehors de Berrechid, son lieu de naissance, elle ne connaît réellement que le quartier où elle se prostitue. C'est une « oie blanche » qui quitte le cocon familial pour s'établir avec son époux dans la grande ville. D'ailleurs, la première fois qu'elle voit la mer de près, cette pensée la traverse : « C'est la première fois que je voyais quelque chose d'aussi grand et dégagé. [...] c'était gigantesque et en voyant la ligne où le ciel et la mer se touchent, J'ai pensé sur le coup que c'était par là-bas qu'on montait au ciel pour aller au paradis ». (2018, p.34).

C'est de façon à la fois sibylline et crue qu'elle parle de son métier, mais pour Chadlia, elle livre sa vie intime et celle de tous ceux qui gravitent autour : « Aujourd'hui, je suis d'humeur à parler. Mais en général, je ne rentre pas dans les détails. Je dis juste que je m'appelle Jmiaa, que j'ai trente-quatre ans, une fille, et que pour vivre, je me sers de ce que j'ai » (Ibid., p.17).

La seconde est une cinéaste émigrée en Hollande. Elle a la stature d'une femme du monde : voyageuse et vivant de son art. Sa rencontre fortuite avec Jmiaa entre en effet dans le cadre de ses fonctions qui la conduisent à rencontrer « ce genre de personne », pour les besoins de son film, comme elle le précise, de façon gauche, lors de sa première rencontre avec Jmiaa : « Ce film que je veux faire, c'est mon premier long métrage. J'ai presque fini d'écrire mon histoire mais je voudrai m'assurer que ce n'est pas à côté de la réalité. C'est pour ça que je voulais rencontrer... » (2018, p.104).

Si Chadlia compte nouer avec Jmiaa une relation de travail sur un sujet sociétal brûlant, cette dernière n'est encline à accepter le marché qui lui est proposé que pour son aspect pécuniaire. D'ailleurs, quand Hamid l'épicier mandaté par la cinéaste pour approcher une candidate, lui demande ce qu'elle pense du projet, elle répond : « Je n'en sais rien mais il y a peut-être un peu d'argent à se faire, non ? » (Ibid., p.46).

Sur le plan physique, dans la bouche de Jmiaa, le duo qu'elle forme avec Chadlia représente la parodie de « la belle et la bête ». Elle a des idées préconçues sur les gens. En effet, dans son esprit, une cinéaste ne peut qu'être bien mise et coquette. Elle avoue penser rencontrer une personne belle et soignée comme la présentatrice de télévision Nassima Lhour : Je la regarde, elle continue de sourire. J'ai envie de rire. Et moi qui me l'imaginai comme Nassima Lhour : blanche, bien portante, bien habillée, coiffée, avec du maquillage, qui prend soin d'elle et un peu plus jeune bien sûr ; mais enfin, une vraie journaliste » (Ibidem., p.102).

Au lieu de quoi elle voit débouler un « épouvantail » qu'elle s'empresse de baptiser Bouche de cheval, à cause de son physique et son sourire bienveillant qui exacerbe son défaut en découvrant sa mâchoire :

Un bâton tout maigre, avec au bout des cheveux longs et en pagaille [...] regarde en souriant. Plein de grandes dents. Bouche de cheval. [...] devant moi, j'ai un balai qui s'est teint les poils en marron. Elle est tellement maigre qu'on dirait qu'elle va se casser en deux. (Ibidem., p.102).

On dirait une cinglée. Elle a ramassé ses cheveux en une longue queue sur le haut de son crâne. Et elle a des mèches qui dépassent sur le côté. (Ibidem., p.109).

Choquée par cette inattendue apparition, la narratrice Jmiaa fait son portrait en contrepoint à celui de Chadlia. Certes, elle ne parle pas d'elle au présent mais évoque avec nostalgie sa jeunesse et sa beauté légendaire :

J'étais belle ! Fraîche comme une rose [...] Il fallait me voir dans ma jeunesse. J'avais de grands yeux, des cils longs. Mon œil luisant, doux, profond comme un puits. Et noir. Dans mon quartier, on disait que j'avais les yeux d'une vache tellement ils étaient beaux. Et mes cheveux étaient fournis, comme la queue d'un cheval. Et ma poitrine montait au ciel tellement elle était fière. (Ibidem., p.34).

Si Jmiaa est connue pour sa gouaille, son franc parler et son sens de la répartie, Chadlia frappe par son sourire qui la dessert au premier abord, faisant d'elle un être insignifiant qui suscite les moqueries et provoque l'hilarité. Cependant, son dynamisme et son sens des affaires attestent de son savoir-faire professionnel et de sa réactivité. D'ailleurs elle impressionne Jmiaa sur le plateau de tournage, derrière sa caméra qui ne laisse entrevoir que ses jambes : « Bouche de cheval n'a pas arrêté de commander : fais ci, fais ça, comme ci, pas comme ça [...] Elle fait la chef en regardant dans son écran [...] Si tu n'es pas sobre,

tu pourrais la confondre avec Dieu, qui donne des ordres et qu'on ne voit jamais » (2018, p.195).

Ayant l'habitude de *manager*, Bouche de cheval prend la situation à bras le corps et Jmiaa ne « pipe » mot, bien qu'elle voit le manège et relève les initiatives de Chadlia qui l'exclut du centre décisionnel, dès la première rencontre. Cette dernière prend les devants, tout en ayant l'air de consulter son interlocutrice : « -Tu sais, je te propose un truc. Si tu es OK, [...] on va aller ailleurs. Pour prendre l'air. Et elle se lève comme si j'avais dit oui. [...] Je me lève et la suis. » (Ibid., pp.104–105). Ainsi, Jmiaa qui excelle dans le franc parler, perd son « marocain » face à la tornade qu'est Chadlia : « À vrai dire, elle me donne un peu le tournis avec son rythme. » (Ibidem., p.109). Cependant, elle la suit dans son projet filmique sans comprendre son intérêt pour la rue, le laid, le sordide et le sale. Pour elle, la télévision, c'est l'évasion et le rêve : « Pourquoi elle veut garder les rues de casa comme elles sont pour que tout soit comme dans la vraie vie ? Les gens, pourquoi ils regardent les films, à son avis ? Pour voir des saletés ou pour changer d'air et rigoler un peu ? » (Ibidem., p.110).

In fine, l'une parle et l'autre agit, mène les choses avec intelligence et prend de la sorte le destin de Jmiaa en charge. La faiblesse de Jmiaa prend tout son sens face à Bouche de cheval. Elle ne choisit pas réellement les choses. Sa situation sociale désastreuse n'est-elle pas un fâcheux concours de circonstances lié en partie à sa crédulité, à sa faiblesse de discernement que son prédateur d'époux exploite sans vergogne ? Elle se laisse dépasser par les événements, comme le jour où Samira l'entraîne dans une soirée douteuse qui s'achève par un séjour au poste de police : « J'étais posée tranquille et elle (Samira), elle m'entraînait dans ses plans foireux » (Ibidem., p.201). Dit-elle.

Bouche de cheval a de la suite dans les idées. Elle mène ses affaires tambour battant et orchestre sa vie professionnelle comme un prestidigitateur. Le portrait qu'en fait Jmiaa accentue la dichotomie entre un corps délaissé, une apparence hirsute et peu soignée mais un esprit performant, alliant savoir et pouvoir ! D'ailleurs, le prénom Chadlia évoque la confrérie *chadhiliyya*, fondée par Abou el Hassan el Chadhilli (1197-1258). Cet ordre soufi est connu pour le *zouhd* : simplicité de l'apparence, bienveillance à l'égard d'autrui et détachement du monde matériel, ici-bas. L'effort n'est qu'intellectuel, pour le *zahid*. Ce trait de caractère et cette façon d'être suscite le respect de Jmiaa malgré le sobriquet dont elle l'affuble, les moqueries voire les insultes qu'elle profère à son encontre : « Elle est folle, elle est cinglée, elle est conne, c'est une connasse. » (Ibidem., pp.228–229). Au final les qualificatifs dont Jmiaa se gargarise ne reflètent que sa manière d'être et de s'exprimer. Il lui arrive aussi de prendre son interlocutrice en pitié à cause du contentement affiché en permanence sur ses lèvres : « [...] elle regarde par la fenêtre, avec son sourire éternel aux lèvres. Cette conne a oublié le sac dans lequel il y avait les cartouches de cigarettes [...] mais elle a l'air de s'en foutre la malheureuse. Ses lèvres sont contentes... » (Ibidem., p.228).

Cependant, Jmiaa obnubilée par la dureté du quotidien calcule à la petite semaine et ne se projette pas sur le long terme. Elle est intéressée par les coups à boire que lui offre Bouche de cheval. Elle est fascinée par le frigo plein mis à sa disposition dans la suite d'hôtel qui lui est réservée durant toute la durée du tournage :

Le frigidaire est plein à craquer. Dedans, il y a du Danone, du pain de Siviana, de la mortadelle, de la vache qui rit, du jus d'ananas. Et des gâteaux de toutes les sortes et de toutes les couleurs. [...]

je leur dis toujours de m'en mettre de côté pour que je les emmène avec moi l'après-midi. (2018, p.197).

Par ailleurs, si Jmiaa a les nerfs à fleur de peau, si elle est prête à rentrer dans n'importe quelle rixe : frapper, griffer, crier et aligner les insultes comme les perles d'un chapelet de prière, Chadlia est flegmatique : une main de fer dans un gant de velours. Beaucoup de fermeté et un *self control* qui force le respect de l'impulsive Jmiaa, au point de mettre un bœuf sur sa langue quand elle se fait tancer pour avoir raté le tournage à la suite d'une soirée abondamment arrosée qui s'achève au poste de police :

La première des choses dont je me souviens après le brouillard de l'aube, c'est Bouche de cheval et ses dents penchées sur moi. [...] Elle m'a fait un scandale. Ce n'est pas qu'elle ait crié ou quoi. Non. Elle parlait doucement mais tout son visage était énervé. Ses mains, ses bras, tout son corps était crispé comme si une autre personne allait sortir d'elle. Et une veine qui s'était toujours tenue tranquille au milieu de son front est sortie. Quand elle a fini, elle m'a dit qu'on se retrouve à l'hôtel et elle a pris la porte. (Ibid., p.201).

Cette manière de faire face aux difficultés relationnelles, cette faculté à désamorcer les crises sans heurts, Jmiaa les attribue à la différence de classe. Cette « catégorie de personnes » n'agit pas normalement, selon elle. Au lieu de crier, Bouche de cheval se mure dans un silence parlant, pesant et fort inconfortable :

Bouche de cheval a laissé couler. [...] sur le plateau, personne ne me supportait. Et, quand ils ne te supportent pas, ils ne se mettent pas à gueuler ou à t'insulter ou quoi que ce soit que feraient les gens normaux. Ici, ils ne font que te regarder de travers et ne pas te parler, c'est tout. Ce jour-là, ils se sont tous tordus le cou à force de regarder dans l'autre direction quand je passais. Bouche de cheval a dit qu'à cause de moi, tout le tournage s'est arrêté, et qu'ils avaient perdu de l'argent. (Ibidem., p.202).

C'est un langage que Jmiaa ne comprend pas. Ce sont des attitudes qui littéralement la dépassent. Elle qui « va comme à la je te pousse » ne peut pas concevoir les choses de la même manière qu'eux. Elle ne sait pas ce que sont des impératifs, ce qu'est une planification, ni ce qu'est un *timing* à respecter. Au lieu de s'excuser, elle déclare : « Ce sont des frimeurs, tu ne peux pas imaginer. [...] Moi, je vais te dire une chose - parce que je l'ai vécue maintenant : à force d'organisation, on devient con. » (Ibidem., p.204).

Le parcours de vie des deux femmes les situe dans une sorte d'étrangeté l'une par rapport à l'autre. La culture, le niveau social, le quotidien et le but à poursuivre influent de façon prégnante la manière d'être et celle d'appréhender l'autre. Cependant, les jeux ne sont pas définitivement faits. Ils sont subordonnés au brassage qui modifie les contours, gomme les aspérités et favorise les symbioses.

Complicité et commerce de l'altérité

Malgré les barrières qui séparent les deux femmes, elles sont conjointes sur un grand nombre de points. Et ce sont précisément leurs différences de départ : sociale et professionnelle, qui s'avèrent être un atout dans leur collaboration. Ainsi, la prostitution est le point de jonction des deux femmes. L'une la pratique et en vit au quotidien, l'autre tente de l'approcher par son art. Dans cette entreprise, les deux femmes deviennent indispensables l'une pour l'autre. Elles sont les deux

faces d'une même médaille, tant leurs compétences respectives sont complémentaires. Bouche de cheval tient à donner tous les accents du réel au film qu'elle veut tourner sur la prostitution à Casablanca. Elle met Jmiaa au parfum : « Il faut que ce soit comme dans la vraie vie. Pour que les gens y croient. Qu'ils pensent que c'est vraiment arrivé. » (2018, p.166).

La cinéaste est tombée sur la bonne personne qui cumule des compétences plurielles : bien inestimable pour son projet. Sur le plan onomastique, Jmiaa est celle qui « unit et rassemble ». En effet, elle représente la caste des laissées pour compte et est fortement habilitée à parler au nom du groupe. Elle est donc la personne idéale, bien qu'elle ne comprenne pas les mobiles et les choix de la cinéaste. Parler de son parcours personnel, faire une rétrospective de sa vie de prostituée, c'est référer à toutes ses compagnes, auxquelles elle est rattachée et dont elle cite les trajectoires. Elle résume ainsi sa mission auprès de Bouche de cheval : « C'était ça mon travail avec elle : l'aider pour qu'elle puisse finir d'écrire son histoire. Plus facile que ça, il n'y a pas. » (Ibid., p.123).

Revenons sur le sobriquet de Chadlia. Si elle a une bouche de cheval et des cheveux en queue de cheval, ne pouvons-nous pas également dire de Jmiaa qu'elle est un « cheval » : une *'Awd(a)*, c'est-à-dire une femme osée et populaire, bagarreuse et volontaire ? L'image du cheval est dépréciative et dessert la pseudo-nommée. Si Chadlia en a l'apparence, Jmiaa se distingue par le comportement. La rue l'a éduquée ainsi. Par ailleurs, la vérité que la cinéaste tente de révéler à travers son film, n'est-elle pas celle de Jmaa ? De cette façon, la bouche du cheval diseuse de vérité est tour à tour, celle de Chadlia et celle de Jmiaa. L'une en fait un récit oral, sans concession ; l'autre la scénarise pour finir par la projeter sur la toile cinématographique. Donc toutes les deux répondent à la métaphore du cheval, tant elles sont volontaires, courageuses et viscéralement liées par le message dont elles sont porteuses.

Sur le plan relationnel, les deux femmes s'interpellent par leurs prénoms respectifs : Jmiaa et Chadlia, ce qui d'emblée brise la glace et dissipe la gêne qui peut s'instaurer entre des personnes de classe sociale ou de niveau intellectuel différents. Pour Chadlia, cette proximité est une stratégie de mise en confiance, un signe d'humilité pour valoriser son interlocutrice. Dans d'autres circonstances, la cinéaste est appelée « madame » mais là elle n'est connue que par son prénom, tout comme Jmiaa. D'ailleurs, la cinéaste multiplie les attentions à l'égard de la prostituée, comme le fait, par exemple, de l'aborder dans leur langue commune. Jmiaa apprécie ce geste et avec humour explique ce que devient l'arabe dans la langue de personnes émigrés, alors que Chadlia parle exactement la sienne : « Son parler (dit-elle) est fluide. Ça change des émigrés. Ceux-là, on a l'impression que leur langue est en rééducation : elle a besoin de béquilles pour arriver au bout de la phrase. » (2018, p.p.102–103).

Pour Jmiaa, l'usage du prénom est lié à son côté populaire. En effet, une prostituée vit sans lien identitaire. Seul son nom intime la désigne. Son commerce la coupe de la respectabilité clanique et tribale. Elle est seule au monde, quasi anonyme. D'ailleurs, Jmiaa tient à cet anonymat derrière lequel elle s'abrite afin de sauver les apparences, d'épargner la famille contre le qu'en-dira-t-on. Ainsi, elle accepte le *deal* et se creuse la tête pour y figurer incognito : « [...] J'avais trouvé une solution, [...] faire son interview à la noix sans qu'on me reconnaisse [...] si elle travaille pour la télévision, je lui demanderais de mettre un carré qui brouille le visage. Pour que les gens ne me reconnaissent pas. Comme dans les *Moukhtafoune*. » (Ibid., p.46). Le lien qui s'établit entre les deux femmes est basé sur la bienveillance, l'amitié et l'échange de services. La prostituée dévoile les secrets de la rue à sa compagne qui s'y engouffre pour l'en extraire en lui faisant découvrir un autre horizon, un monde insoupçonné : l'Amérique ! Jmiaa ne sait plus où donner de la tête :

Putain, on est en Amérique. On est arrivés. On avance sur une autoroute comme tu n'en n'as jamais vu. Je n'arrive pas à compter le nombre de voies [...] Les voitures foncent de tous les côtés [...] c'est comme s'il y avait une géante derrière nous, les cuisses ouvertes, qui en accouchait les unes après les autres. Et que le produit de son ventre était pressé de se mêler au monde. (Ibidem., p.228).

Néanmoins, bien que l'une soit indispensable à l'autre et que chacune d'elle œuvre à sa manière pour mener à bien le projet, Chadlia prend incontestablement l'ascendant sur Jmiaa par ses connaissances, son savoir-faire et ses compétences intellectuelles. En effet, dans cette communion, nous assistons à un processus d'accompagnement que Chadlia dispense à Jmiaa. Elle l'encadre, canalise son dire, l'encourage à dévoiler sa vie de telle manière que la parole de l'ombre devienne une parole permise. Guidée dans le lancement du projet, cette dernière adhère, contribue et se réalise, sans pour autant réaliser sa chance : « Qui aurait cru par exemple, que j'allais jouer dans un film ? Qui aurait dit que j'aurais en plus le rôle le plus important et qu'ils me paieraient bien ? Qui ? Personne. » (Ibidem., p.173).

Jmiaa est reconnaissante à Chadlia. Sans elle, elle ne serait jamais arrivée en Amérique. Le jour de la remise des prix, l'émotion est à son comble. Leurs liens se serrent. Jmiaa apeurée perd sa gouaille, ne parle que des yeux et Chadlia la rassure. Comme par enchantement le sobriquet est délaissé, laissant place à l'amitié qui unit désormais les deux femmes : « Sa main serre la mienne [...] Mon amie parle, parle, parle [...] Elle dit plein de choses et j'entends mon prénom et Casablanca ». (Ibidem., p.242).

Le sobriquet à l'origine des moqueries est à présent apprécié. « Bouche de cheval » est oublié. C'est dorénavant, chadlia : l'amie dont parle Jmiaa. Son rire et son sourire sont une source de joie reconfortante : « Chadlia me regarde, avec le plus grand sourire qu'elle ait jamais eu [...] Elle rit plus grand que toute sa bouche. Elle rit plus grand que son visage. » (Ibidem., p.242).

Dans sa volonté de faire du quotidien glauque de Jmiaa une « œuvre d'art » qui circule et s'affiche sur le grand écran, Bouche de cheval œuvre par étapes. C'est *crescendo* que la monstration s'opère. Dans un premier temps, elle s'emploie à libérer la parole vive pour la fixer dans les plis de l'écriture et enfin l'afficher en images pour montrer le corps interdit, le corps nié, le corps violenté. En effet, Bouche de cheval commence d'abord par imposer à la bien-pensance, le récit transgressif de Jmiaa. La crudité de ses mots, la subjectivité

de ses images et la couleur de ses métaphores sont un nouveau langage qui s'inscrit en contrepoint aux silences du monde. « La voix est un dard » disait Assia Djebar et la libération de soi passe par le (jeu) du (je) qui prend en charge le récit de vie. Chadlia prête l'oreille et laisse perler la parole transgressive en se positionnant en simple scriptrice, en modeste rapporteuse. En effet, son naturel amical offre à Jmiaa la chance de s'exprimer. L'écoute favorise la confiance, recherche la voix ensevelie et la parole répare la voix trouée. De la sorte, la parole interdite circule, dans une spontanéité du dire, foulant les interdits et transgressant les tabous.

Après avoir prêté une oreille attentive au récit de Jmiaa, Chadlia s'engage davantage. Elle transforme le « dit » en « vu ». Elle sollicite sa collaboratrice pour un jeu de rôle : le sien. Elle la fait rejouer les scènes de son quotidien et en visionneuse, elle impose l'image des exclues de l'espace public, des invisibles, de celles qui littéralement élisent domicile sur le trottoir qu'elles gardent jalousement et défendent ardemment :

Dans la rue, j'ai mon bout de trottoir, sur l'escalier, près du feu. C'est au croisement des deux grandes rues qui font angle avec le marché. C'est la meilleure place. Je ne suis pas seule dessus. [...] Quand tu as de l'expérience, c'est là-bas que Houcine te met. [...] Moi, en général, je me remets avec Samira, Rabia et Fouzia. [...] La connasse de Hajar et sa copine se mettent de l'autre côté de la rue, en face du marché. En temps de paix, on les laisse s'asseoir à côté de nous. (2018, p.p.15–16).

Si Hélène Cixoux exhorte la femme à l'écriture dans tous ses états, « Il faut que la femme s'écrive : que la femme écrive de la femme et fasse venir les femmes à l'écriture, dont elles ont été éloignées... » (2010, p.37).

Dans Ses fameux « sextes », Nancy Spero emprunte l'espace des arts plastiques, explore une autre voie pour fixer l'image de la femme où le sexe féminin écrit et s'écrit. Elle s'essaie donc à la « peinture féminine » : « Il n'y a pas d'autre voie à suivre : il faut aller dans une nouvelle direction. Les féministes françaises parlent d'« écriture féminine », et moi je veux essayer « la peinture féminine ». (Spero,1985).

Pour sa part, Assia Djebar met tous ses espoirs dans la parole, porteuse de changements, dans la polyphonie du dire combinée au regard. Elle déclare dans *Femmes d'Alger dans leur appartement* :

Je ne vois pour les femmes arabes qu'un seul moyen de tout débloquent : parler, parler sans cesse d'hier et d'aujourd'hui, parler entre nous, dans tous les gynécées, les traditionnels et ceux des H.L.M. Parler entre nous et regarder. Regarder dehors, regarder hors des murs et des prisons !... (1980, pp.127–128).

La contribution de Bouche de cheval, dans l'évolution de Jmiaa est axée sur le regard. L'œil de la caméra devient une extension de l'organe humain pour mieux percer le monde extérieur et refléter ses images. Le cinéma restitue l'image et le son devient source de langage, comme le démontre Assia Djebar dans ses deux films "La Noubia des femmes de Mont Chenoua" réalisé en 1977 et "La Zerda et les chants de l'oubli" en 1982. Ainsi, l'œil de la caméra est un regard qui soutient un non regard, qui le traque et l'oblige à se retourner, à se lever et à s'arrêter sur la vérité refoulée.

Il l'éduque de façon à percevoir l'invisible ! C'est d'une part une contrainte par le regard que l'œil de la caméra inflige à la bien-pensance et de l'autre, il libère le corps des laissées pour compte en leur offrant un espace pour se mouvoir et une voix pour se dire. Regarder et être vue est donc le premier signe de reconnaissance. Par la projection filmique, la narratrice se replonge en spectatrice de sa vie. Elle s'écoute parler, visualise les contours de son corps, existe ainsi pour la première fois, dans son propre regard. Jmiaa propulsée par Bouche de cheval, renaît par elle-même, pour elle-même et par magie,

grandit dans le regard de l'autre : « [...] Elle me montre de la paume de sa main et les gens applaudissent et ils applaudissent, et ils applaudissent. Et dans la salle, je les sens se lever, comme un seul homme. » (2018, p.242).

Le monde regarde la prostituée sur les marches de la réussite, sous les feux de la rampe. La nominée meilleure actrice tremble à l'idée de s'exprimer devant un parterre d'artistes et de professionnels du cinéma. Bouche de cheval qui la seconde et l'entoure de son affection, ne lui donne aucun conseil, ne lui inculque aucun discours à reproduire car elle la sait capable de faire face, d'improviser et d'émouvoir. Elle la laisse libre de choisir son expression. En effet, dans la précipitation, Jmiaa remercie par un timide *thank you very much* et finit par exprimer sa joie, de façon naturelle, par un strident youyou : une *tzaghritaharra*, du terroir !

Par ailleurs, son quartier la célèbre à sa manière. Des voisines, hostiles au demeurant, l'invitent à partager une collation. Ses compagnes d'infortunes l'entourent de leur affection et, Abdelali, le tenancier du bar lui offre la tournée :

On est descendues dans la rue et là, c'était la folie Tout le monde est venu me saluer, tout le monde voulait prendre un thé avec moi. [...] on est allées au café [...] quand on a voulu payer, Abdelali a juré qu'il ne m'apporterait pas la note. [...] Il a juré qu'il ne prendrait pas un rial. (Ibid, pp.214 –215).

Même Mouy (sa mère), si rigide et si inflexible, s'assouplit, donne sa bénédiction à sa fille qu'elle n'a pas vue depuis deux ans. Le jour du départ pour l'Amérique, Toute la smala l'accompagne à l'embarquement, comme si elle partait en pèlerinage à la Mekke :

En parlant de Mouy, il fallait la voir tout à l'heure, à l'aéroport, la pauvre. Elle a pleuré tout ce qu'elle pouvait quand je lui ai dit au revoir. Ni ma fille, ni mes frères, ni leurs femmes, ni leurs enfants, ni même le policier qui était debout là-bas n'ont réussi à la faire taire. (Ibidem., p.222).

En conclusion, nous pouvons dire que l'ascension sociale de Jmiaa est une œuvre de Femmes solidaires et soucieuses du bien être féminin. En effet, il s'établit entre-elles une relation conjointe basée sur la confiance et l'entraide, l'humanité et la solidarité. Dans cet élan, Bouche de cheval ne ménage pas ses efforts. Elle guide Jmiaa dans sa nouvelle vie, lui donne les clés pour comprendre ce nouveau monde. Docilement, cette dernière enregistre et prend des leçons de son mentor et amie. Elle embrasse la carrière d'actrice avec conviction.

Ainsi, les femmes d'ici et d'ailleurs s'emploient à médiatiser le monde féminin de laissées pour compte, ce « continent noir du patriarcat ». Bien qu'émigrée, Chadlia n'oublie pas les conditions difficiles des femmes de son pays d'origine. Elle contribue à la monstration de leur sort, ce qui nous fait dire que les exils ne sont pas des allers-simples mais des allers-retours avec une action solidaire, un regard neuf sur soi et sur le quotidien dévorant et aveuglant des laissées pour compte. C'est la transmission d'une expérience, d'une langue, d'un mode de penser et d'une envie de faire évoluer son lieu d'origine.

L'action vient des femmes et remonte vers les sphères du pouvoir. Il s'agit d'une sorte de démocratie participative et incitative. En effet, les « nanties » agissent et deviennent actantes de leur sort et celui de leurs consœurs, laissées pour compte. C'est par conviction et devoirs qu'elles se mobilisent. C'est un « tribut à devoir » disait Assia Djebar. Il y a une résonance entre leur être et leur paraître.

C'est une renaissance du sujet féminin par le tressage de la parole, de l'écriture et de l'image que seule la sororité rend possible. De ce point de vue, ne pouvons-nous pas dire que Meryem Alaoui écrit à l'ombre de son aînée Assia Djébar ? Ne dialoguent-elles pas à travers leurs personnages respectifs : Isma/Hajila d'*Ombre sultane* pour la chef de file et Jmiaa/Chadlia, de *La vérité sort de la bouche de cheval*, pour l'héritière ? Le positionnement de chacune d'elles, n'est-il pas générationnel ? En effet, l'écriture de la marginalité s'inscrit de facto dans un processus de réécriture et de mutation. Il y a une chaîne de transmission du combat féminin.

Références Bibliographiques

- ALAOUI M. 2018. *La Vérité sort de la bouche du cheval*. Paris. Seuil.
- BARTHES R. 2018. *Le Bruissement de la langue*. Paris. Seuil.
- CIXOUS H. 1997. *Le rire de la méduse et autres ironies*. Paris : Galilée.
- CLERC J-M. 1997. *Assia Djébar : écrire, transgresser, résister*. Paris. L'Harmattan.
- DELAJOUX C. 2018. « Histoires de femmes : rencontre avec Meryem Alaoui ». *Plurielle*, n° 126.
<https://www.plurielle.ma/people/interview/histoires-de-femmes-rencontre-avec-meryem-alaoui>
- DJEBAR A. 1980. *Femmes d'Alger dans leur appartement*. Paris. Albin Michel.
- DJEBAR A. 1987. (2006). *Ombre sultane*. Paris. Albin Michel.
- DUCHET C. 1973. « Éléments de trilogie romanesque. *Littérature* ». Paris. Larousse, n° 12, pp. 49-73.
- EL KHAYAT R. 2001. *Le Maghreb des femmes, les défis du XXIème siècle*. Rabat. Marsam.
- OCKRENT C. & TREINER S. 2006. *Le livre noir de la condition des femmes*. France. Point XO.
- REDOUANE N. 2006. *Écritures féminines au Maroc, Continuité et Evolution*. Paris. L'Harmattan.
- SPERO N. 1985. « Defying the Deat Machine, Entretien avec Nicole Jolicoeur et NellTenhaat ». *Parachute*, n° 39, p.53.